



# 文学的传承与创新

□李云雷

文学的传承与创新是一个理论问题,也是一个历史问题。在古典时期,中国文学注重传承,但传承中也有创新,从《诗经》中的四言诗到汉朝最初出现的五言诗,再到唐朝成熟的七言诗,后到宋词元曲,中国诗歌的体式一直在变化,在创新。中国诗歌创新的原因,一是由于生产力的发展,人们的生活与情感变得越来越丰富,旧有的文学形式无法表达日趋复杂微妙的感受,出于表达的需要才在体式上进行变化;二是人们对艺术越来越自觉,对汉语语言的特点与规律认识得越来越深入,比如正是由于佛教的传入,中国学者在翻译的过程中发现了汉语的双声、叠韵等特点,才促成了五绝、五律、七绝、七律等最具汉语特色的诗歌形式的出现。但就总体而言,古典时期的中国文学创新较为缓慢,更多的是传承,一种文学新形式从出现到成熟,大约需要数百年。之所以如此,一是由于古典时期生产力发展缓慢,人们的生活与情感变化也较为缓慢,二是中国文化的超稳定结构决定了当时的人们不以创新为时尚,而更注重传承,很多创新也都是在“复古”的旗号下进行的。那时的创新也并非完全颠覆以前的传统,而是在传统的基础上发展变化。《诗经》作为“四书五经”之一,在古典时期的中国一直受到超越于文学之上的尊崇,“昔我往矣,杨柳依依,今我来思,雨雪霏霏”这样的诗句,也深深镌刻在中国人的心中,千载而下,仍能打动中国人的心。

进入近代以来,中国文学的发展进入另一个轨道。由于受到西方列强坚船利炮的攻击,传统中国摇摇欲坠,中国社会和中国文化内部也在不断变革,中国文学适应这一形势,不再讲求传承,而更多地谋求创新,这在五四新文化运动中达到了一个高潮。五四新文学以与传统文学彻底断裂的姿态,重构了中国文学的新秩序,开启了中国文学的新航程。新文学摒弃了文言文这一传统文学使用的数千年的文字载体,而开始使用白话文,同时也接受了西方文学将文学划分为小说、诗歌、散文、戏剧的观念,在文学思想上也受到了西方、俄罗斯和日本等国文学的极大影响。但是另一方面,中国的新文学也在深度介入中国社会、思想、

审美等问题的过程中,与中国人的生活与情感建立了血肉相连的关系,新文学对传统文学的精神既反叛又继承,重铸了现代中国人的灵魂。一个最著名的例子是,五四时期反传统最为激烈的鲁迅先生,在逝世后被尊称为“民族魂”,这个悖论让我们看到了中国新文学的双重使命:既要继承中国传统文学的文脉,又要创造表达现代中国人经验与情感的新形式。可以说,五四以来的中国新文学,就是沿着这两个相互矛盾的要求而发展的,并取得了巨大的成就。比如《红楼梦》是中国古典时期最著名的小说,而现代中国作家最有影响的作品,无论是茅盾、巴金、老舍,还是张恨水、张爱玲、林语堂,都受到了《红楼梦》某一方面的影响,但他们同时将这种影响现代化,转化成了新的形式。

五四以来,中国文学强调创新,文学的发展以不断“断裂”的形式展开,五四文学、左翼文学、解放区文学、十七年文学、“文革”文学、新时期文学、90年代文学、新世纪文学,几乎每过一二十年,中国文学的整体格局和面貌都会发生巨大的变化。之所以发生如此剧烈的变化,首先与现代中国的巨大变化密切相关,中国由20世纪初风雨飘摇、列强环伺的旧中国,经过几代中国人艰苦卓绝的革命、建设、改革,如今已经成为一个屹立于世界东方对全球有重要影响的新中国,其间剧烈的变化可谓是天翻地覆,置身于其中的中国人的经验与情感也发生了巨大的变化,中国文学始终与中国人生活与内心紧密相连,也在这一过程中发生了不断的“断裂”与创新。其次,中国文学的创新也与国外文艺思潮的巨大影响密切相关,在上世纪50年代,俄苏文学大量译介进入中国,对当代中国的现实主义文学有着重要的推动作用,在上世纪80年代,西方现代派文艺思潮在中国风起云涌,对现代主义与形式探索的热情极大地影响了中国先锋文学、寻根文学等文艺思潮的崛起,创新尤其是形式上的创新成为了很多作家的自觉追求。但是对形式创新的热衷,也带来了另一个问题,那就是过于重视形式、技巧与叙述方式,而相对忽略了内容,忽略了文学与中

国现实、中国人生活的内在联系,同时对西方文学的简单膜拜与尊崇,也让中国文学在一定程度上丧失了主体性。

新世纪以来,伴随着我们倡导讲“中国故事”,很多中国作家开始将目光转向传统中国,注重从古代中国经典中汲取思想与文学资源,这极大地扭转了模仿西方文学的倾向,有利于中国作家打通古今隔阂,传承中国文脉。但另一方面,我们也应该认识到,借鉴西方经典与借鉴中国经典一样,都只能是借鉴,而不能代替创造。“生活是创作的惟一源泉”,只有从丰富复杂的中国现实中汲取营养,只有从鲜活真切的生命体验出发,我们才有可能创造出新的经典。或者说我们需要的不是当代版的《红楼梦》,也不是中国版的《百年孤独》,而是像《红楼梦》和《百年孤独》的作者那样创造,才能创造出凝聚当代中国人生活、情感与精神的经典之作。

在文学的传承与创新问题上,毛泽东同志主张“洋为中用,古为今用”,在此基础上创造民族的、大众的、科学的中国文艺,他强调“用”,强调中国文学的主体性与创造性,即在创造中借鉴、融汇国外经典与古代经典,将之转化为中国的、今天的资源,而不是简单的模仿或呆板的照搬,以致沦为国外经典或古代经典的附庸。习近平同志则进一步提出“创造性继承与创新性发展”的原则,如果说毛泽东同志只是指出了要“用”,但没有具体指出“怎么用”,习近平同志则在这里回答了“怎么用”的问题,即不是为了继承而继承,也不是为了创新而创新,而是要有“创造性”,要为了“发展”。在这里,习近平同志同样强调中国文学的主体性与创造性,但侧重点转向了当代的“创造性”与“发展”,这为当代作家辩证理解传承与创新的关系提供了一个新的路径。

在新时代,当代中国文学处于一个重要的历史转折点上,我们既要继承古典中国文学的文脉和20世纪中国新文学的传统,又要汲取世界各国的文化不断进行创新,才能从“高原”走向“高峰”,才能“重铸现代中国人的灵魂”,才能将丰富复杂的中国经验熔铸为具有世界意义的经典之作。

好小说都是深入人物丰富的内心,探究复杂的人性,好作家总是潜入人性的深海,带着读者一起去发现水波以下的暗流涌动。

## 非悬疑小说的悬念

唐颖的最新长篇小说《家看》呈现的是上海风云沧桑中一家人的命运起伏。如何处理有历史跨度的题材,小说的叙述方式可谓别具匠心。唐颖的不少作品,无论是长篇、中篇、短篇小说,不断走出上海的各色人物,这次从《家看》中走出上海一家人来。小说起始的第一句话,唐颖就布下了悬念:他们是在元凤的葬礼上获知元鸿已经去世,一年前他的大殓,亲戚们都缺席。接着以小说中人物的质疑来扩大悬念,“我在国外不知道,你们在一个城市怎么也不知道?他到底也是我们的亲舅舅,我妈和你妈的大哥,倪家的长子……倪家的人都这么冷漠吗?”倪家的人为什么要隐瞒亲人去世的消息?元鸿为什么会坐牢15年?容智为什么不能和家里人联系?元鸿和容智的人生为什么步入歧途?小说开始的几百字之内就已经埋下了关于元鸿和容智的重要悬念。接着小说在不断揭开悬念的过程中步步展开,让一部叙述语言平实的写实小说,摆脱了庸常与老套,具有了可读性和叙事的张力,小说在回首往事、揭示旧伤的同时,有着当下的生命力。

## 现实的强度和历史的深度

蕾拉·斯利玛尼《温柔之歌》的重大情节,取材于真实的新闻事件:2012年纽约的一个保姆杀害了她照顾的两个孩子,并企图自杀的真实案例。蕾拉·斯利玛尼将故事的背景移植到了她熟悉的法国巴黎。一对普通的年轻夫妻,丈夫保罗是音乐制作人,妻子米莉亚姆是北非后裔。米莉亚姆生育两个孩子之后,难以忍受平庸而琐碎的家庭主妇生活,她和丈夫决定雇佣一个保姆,路易丝就这样进入了他们的生活。路易丝似乎有着无所不能的完美,米莉亚姆夫妇庆幸地向别人介绍:“我家的保姆是个仙女。”

仙女怎么会变成魔鬼?幸运怎么会成为悲剧?追问路易丝的杀人犯罪动机和追问倪家为什么要隐瞒亲人去世的消息是不同的。前者是鲜明而强烈的悬念,涉及当下发生的惨烈命案,是贯穿整部小说的情节主线,牵引着读者深入小说的空间,倾听《温柔之歌》,突显现实的强度。后者是导火线般的悬念,不断生发出新的悬念,勾连出整个家族从历史到现在的暗伤和隐痛,让读者在破解一个个悬念,穿越历史和现实的过程中,层层深入人物的内心,体味他们的人生百味,上海的昨日和今日,绵延着历史的深度。

可以说《温柔之歌》所有的情节展开,都与这个问题有关:一个看上去平常、柔弱的路易丝,一个“面庞如同海水般平静”的女子,她怎么会做出这样残暴的恶行?蕾拉笔下的路易丝并不是一个心机深重的罪犯,而是一个有着纤细的胳膊、瘦弱的腰肢,陷入痛苦挣扎的“溺水者”。路易丝来到保罗和米莉亚姆的家,她按照中产阶级的生活方式来改变保罗的家庭。她看见了这种生活方式的旁观者与拥有者之间的界限。她的贫困、敏感、自尊,她对完美的偏执追求和对爱的占有,在不同阶层的差异面前,都变成了刀锋,刺痛了她的心灵……

蕾拉以冷静有力的叙述语言,让读者看到了在警察、雇主与邻居等人视野之外的路易丝的生活,她深入地揭示了路易丝内心沉重而高大的屏障,这是无法跨越的隐形边界,她自困于孤岛内挣扎,徘徊于痛苦和绝望的从林。

《家看》也不是精致唯美的文艺小说,唐颖的笔触有着一种看取生活底色的冷静和细致,透出现实生活真实的骨感。元英一家是上海万千家庭中的寻常人家,如一叶小舟在历史的激流中飘摇,时代风云的变幻中,他们的命运起伏着。小说以文学的目光回望着这些普通人的哀乐欣忧,注视着他们心灵中的深浅伤痕。这些伤痕已经年累月,犹如灰烬中的暗火,看不火光烈焰,却在隐隐地灼伤着他们的生活和心境。

小说每一章节起始的“家看食谱”很醒目,是那个年代中元英家里的食谱,承载着那个时代普通上海人的生活方式,也是那一代人在物质匮乏的条件下,顽强地保持着日常生活中的乐趣,在各种日用品的计划供应中,散发出难得的活色生香。这是不同时代中不变的人间烟火,这也是上海真实的都市生活,在记忆中散发着往日的温度。

元英是小说中用力塑造的人物形象。她很好强,要面子,靠近主流的价值观。她是经历了时代洗礼的那一代上海女性。哥哥元鸿的15年牢狱,女儿容智与她的断绝往来,父母之墓的被掘都是她心里的沉重伤口,时代的风云变幻,给她的内心世界投下了阴影。

她与宝珠、阿馨等女性相比,似乎坚强得过于坚硬,她常常急躁、抱怨,动不动便紧张,她在特定年代遭受的创伤留下的心理阴影,是一种不自觉的自我保护。其实她深爱着自家人,比如元鸿入狱后,她对宝珠经济上的接济,对阿馨生活安排的建议,对丈夫和容智、容美的爱护,她的一生都在为一家人操心。

宝珠和元英是同一代女性,她的个性和生活方式与元英构成对比,她是一个与生活妥协,善待自己的人物,即使在丈夫元鸿入狱,经济窘迫到需要借钱度日的时候,她也不忘记要做头发,尽可能地吃好穿好,她在苦中作乐,不愿亏待自己。她没有刚性的坚强,却有着顺应的柔韧,在强大的意识形态下,保持着自己的生活方式。她们都是真实而生动的上海女性。

## 理智和情感的冲突

命运就像一部脱轨的列车,谁可以阻止呢?悲剧的发生,生命中的伤痛,是人生中的偶然和必然,是自我和时代等内外因素的综合影响。在《温柔之歌》中,蕾拉展开的是米莉亚姆与路易丝的日常生活和两个家庭之间的纷繁纠葛在路易丝心灵上投下的沉重阴影。在《家看》中,唐颖揭示的是几十年间的时代嬗变中两代人的心灵创伤:元鸿的入狱,他的人生歧途对于整个家庭成员造成的伤害,蔓延和扩散到元英、宝珠、阿馨,第二代人容智、容美的人生中,唐颖细致地叙写了女性在母亲和女儿这两种不同的身份和角色中各自的伤痕和疼痛,而在另一部长篇小说《上东城的晚宴》中,她以更加集中的情节主线直面现代女性深层的情感困惑。

小说以逼真的人物故事、清晰的情节脉络,探寻着一个在感性与理性之间生发、犹疑、挣扎的问题:爱欲与生命,从而丝丝入扣地叙写出女性内心丰富的体验和疼痛的领悟。如果说在《上东城的晚宴》中,唐颖展开的是爱的逃离、《瞬间之旅》中书写和感叹的则是爱的错过。

唐颖塑造人物的时候,充分书写了他们生活的城市:上海、纽约、新加坡。犹如植物,他们有着自己生长的环境与土壤,唐颖将人物的气质与生命的形态融入到城市的生态文化中。他们都有精神洁癖,是现代都市文化精致的自恋者,为了避免在爱情中被伤害,他们在消极被动中错失了真爱。

## 爱的渴望与爱的追求

《瞬间之旅》和《上东城的晚宴》,无论是爱的错过还是爱的逃离,唐颖始终关注现代人深层的内心冲突、现代女性的情感困境:一方面觉得自己足够理智和清醒,足够成熟,懂得爱的珍贵与现实的分寸,一方面当生命遭遇真实而强烈的情感时,又感到矛盾、疼痛与无奈。

爱,是生命中最自然、最真切的能量,爱是感性的,而人生之旅在理性的轨道上运行,爱欲往往与人生理性的轨道背道而驰,人在寻找爱的慰藉的过程中,往往遭遇感性与理性背离的疼痛,情感与理智矛盾的迷惘,而人的生命力就体现在对爱的渴望与追求中,这两者之间的巨大落差,就是小说与戏剧生长的空间,唐颖和蕾拉·斯利玛尼都以小说的方式深入了这纷繁复杂的人性区域,深入了现代女性的情感空间。

《温柔之歌》是蕾拉的第二部长篇小说,小说不仅是以保姆扼杀孩子这样的真实事件及社会影响力,吸引着读者对当代女性心灵世界的关注,更是以充满力量的小说语言,揭示了女性生存的艰辛、小人物的命运、爱与教育观念、金钱与支配关系。其实从第一部小说《食人魔花园》开始,对当代女性的情感困境、迷惘与欲望的探究已经是蕾拉的写作方向。她笔下的女主人公阿黛尔,犹如生活在21世纪的安娜·卡列尼娜,她和丈夫理查拥有看似幸福的婚姻生活,但貌合神离的婚姻背后是阿黛尔对生活深深的厌倦,阿黛尔将如何找寻自己想要的生活?她如何摆脱贫倦?如何确认自我的存在?在偶然邂逅的男性身边,她能获得心灵的安慰吗?

不断深入的情节发展中,蕴含着蕾拉对当代生活和女性心理的细腻分析,她以冷峻而犀利的笔触,揭示着优雅生活表象和秩序之下,女性复杂的心理阴影,显示了她发现人性深处的感知力。她在最新的纪实作品《性与谎言》中,还为摩洛哥女性代言,揭露了摩洛哥社会将女性物化。她为写作这本书做了两年社会调查,还以随笔的形式在报纸上更率性地探讨当代女性的自我设定和自我展示。她来中国访问时,随身携带了波伏娃的《第二性》,她将要为此书撰写新的序言,她又重读了这本她已经读了许多遍的著作。

蕾拉·斯利玛尼是一位年轻的作家,至今只出版了两部长篇小说,就在2016年获得了法国龚古尔文学奖。无论是小说题材的选择,还是叙述的才华,深入人物心理层面的能力,都显示了她的成熟和智慧。唐颖是一位成熟的作家,从上世纪80年代至今已经写出了大量的小说,而她始终保持着对时代和生活的新鲜体验,对城市文化和女性情感的敏感,显示了她既有一种展开人生重大命题的勇气,也有细致深入地审视人性的能力。无论是蕾拉还是唐颖,她们都坚定地关心现代人的希望和绝望、梦想和忧伤。她们以文学的方式探寻当代女性的自我与情感、困境与突围。

# 四种阅读时间及其美育意义

□刘亚斌

理解力,使读者不断地在小说文本中循环往复,把握其整体意义。意识流小说是其中的代表,将完整的故事分割开来而回穿插,读者必须自己去理顺小说的情节脉络。艾柯以小说《西尔薇》为例,提到一种闪回闪进交替不定的写作机制,让读者不时地回忆以前的情节,从而将故事完整化。“嘿,听着,我昨天遇见约翰了——你还记得他吧,那个两年前天天早上慢跑的家伙。(闪回)他很憔悴,我必须承认后来我才知道为什么。(闪进)他说——噢,忘了说了,我看到他的时候他正从一家酒吧出来,而那时只是早上十点,懂我的吗?(闪回)无论如何,约翰告诉我——天哪,你永远猜不到他告诉我什么——(闪进)”。即便不存在此前的叙述交代,这种写作技巧也足以让读者因快速切换的情节交错而精疲力竭,当然也有一种智性考验所带来的阅读愉悦。

这种魔术般的不确定性让现代小说笼罩在云山雾海中,为读者的阅读和批评提供了生成的空间,同时也耗费了大量的阅读时间。小说的开放性已不再局限于结尾式的省略号,而是从小说开始便在思虑为读者提供更大的智性及想象的空间。第三种阅读时间便是由词句刺激而引发的自由的幻想时间。这种幻想时间虽然是由阅读小说引起的,但其内容已脱离文本而走入读者自己的想象或回忆空间。在《地球上最后一个人》中到底谁在敲门,人还是其他物种,或者根本没有真正的敲门声,而不过是恐惧生出的幻觉,可以说种种对问题的解答依然如放飞的风筝,由文本牵引着;而幻想时间则由文本点燃后便升腾起来飘入高空,而文本则成为一团灰烬。如读爱情小说便联想到自己与恋人的生活点滴;读华裔作家伍绮诗的小说《无声告白》便反思自己对待孩子的态度,以及各种错误的作法。

不少批评家因幻想时间脱离文本而加以反对,一本小说或一幅绘画作品并非因其自身的魅力而吸引读者,反而因其勾起读者对有趣知识的追求、对历史事件的核实,或者对自身经历的反思,那么这部艺术作品总体上是失败的。克莱夫·贝尔在《艺术》中表达过这种观点,艺术作为有意境的形式,其意味必须是艺术作品自身散发出来的形而上的、深层的审美感受,艺术有为其自身的目的,它不能为他者而存在。但是,对于大部分读者而言,阅读小说也是为自己的人生提供帮助,让我们更了解社会事件与历史经验,出于一种功利的目的。当然也存在着为某种功利目的去阅读文学作品,却欣赏起小说的美来;或者为欣赏文学之美,却获得一种功利的人生助益,总之,两者之间是互相交错的。

其实,无论哪种情况,审美感受、智性理解还有自由幻想的阅读时间,都是基于一种标准时间

王雪瑛